

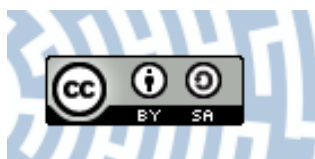


**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Życie zamknięte w komiksie. "Syndykat" Diny Rubiny

Author: Mirosława Michalska-Suchanek

Citation style: Michalska-Suchanek Mirosława. (2017). Życie zamknięte w komiksie. "Syndykat" Diny Rubiny. "Bibliotheca Nostra" (nr 3 (2017), s. 86–97).



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ŻYCIE ZAMKNIĘTE W KOMIKSIE. SYNDYKAT DINY RUBINY

Powieść *Syndykat* Diny Rubiny, izraelskiej pisarki piszącej po rosyjsku, powstała w 2004 r., wtedy też była nominowana do prestiżowej Nagrody Bookera. W oryginale opatrzona jest podtytułem – powieść komiks (*Синдикат. Роман-комикс*). Polski przekład podtytułu nie uwzględnia, co – jak się wydaje – jest istotnym sprzeniewierzeniem się intencji Rubiny, gdyż zaburza semantyczno-interpretacyjny zamysł utworu, a z pragmatycznego punktu widzenia – pozbawia powieść ważnej autorskiej wskazówki dotyczącej strategii jej czytelniczego odbioru. Trudno dociec jakie pobudki kierowały wydawcą... Być może podtytuł wydał mu się bezpodstawny, *Syndykat* Rubiny nie jest bowiem komiksem *per se*, lecz ponad pięciusetstronicową powieścią bez ilustracji, tj. rudymenarnego wyznacznika gatunkowego komiksu.

Powieść i komiks, to dwa gatunki, których wydawałoby się połączyć nie sposób. A jednak. Dina Rubina podjęła się takiego eksperymentu, a dzięki genrowej fuzji stworzyła interpretacyjnie płodną kompilację świata realnego i fantasmagorycznego.

Klasyczny komiks, zrodzony z dwóch tradycji – opowiadania i obrazowania, zakorzeniony zarówno w literackiej narracji, jak i w sztukach plastycznych, operuje językiem zakładającym ikonolingwistyczną jedność (sformułowanie wprowadzone przez Krzysztofa Teodora Toepliza w pierwszej w Polsce pracy naukowej poświęconej komiksowi) (Toepliz, 1985). Genezy komiksu jako gatunku artystycznego należy szukać w rycinach i ilustracjach, które towarzyszyły powieściom, drukowanym w odcinkach na łamach gazet i czasopism w drugiej połowie XIX w. Graficznymi appendiksami uzupełniano wówczas także felietony i utwory satyryczne. Komiks zwyczajowo tworzony był w konwencji realistycznej, największą popularnością cieszyły się jednak jego reprezentacje karykaturalne, bliskie poetyce groteski (Wróblewski, 2010, s. 42–46).

¹ Uniwersytet Śląski w Katowicach, Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

U schyłku lat dwudziestych XX w. obserwuje się zbliżenie komiksu do literatury tzw. wysokiej. Wtedy to anektuje on tereny fabularyzacji dotąd dla niego niedostępne i sięga po wątki epickie. Rozpędu nadaje komiksowi wykształcony wówczas nurt awanturniczo-przygodowy. Narracja w wielowątkowych historiach wyłącznie w formie obrazu wkrótce okazuje się niewystarczająca, dołączono więc tekst, zarówno w formie tzw. dymka, jak i narracji auktorialnej. W ten sposób ukonstytuowała się jedna z podstawowych cech dystynktywnych komiksu – tekst jako integralna część obrazu. W latach trzydziestych XX w. wyłania się kolejna cecha – segmentacja całości na kadry, które tracą semantyczną samodzielność, a poddawane tzw. montażowi układają się w linie, budujące fabułę. Kolejny etap ewolucji komiksu przynoszą lata czterdzieste i pięćdziesiąte XX w. Masowo powstają wówczas komiksy o tematyce wojennej, kryminalnej i horroru, które oparte na dobrych scenariuszach, uzupełnionych profesjonalnym rysunkiem, nierzadko epatują okrucieństwem i erotyką. Na drugim biegunie sytuują się, mniej liczne, komiksowe adaptacje klasycznych dzieł literatury. Okres od połowy lat sześćdziesiątych do końca lat siedemdziesiątych pozostaje natomiast pod znakiem komiksu undergroundowego. Jego język i ekspresja z powodzeniem oddają frustracje, lęki i pragnienia młodzieżowej rewolucji obyczajowej. Rozwój komiksu zaangażowanego pociąga za sobą konstytuowanie się nurtów skrajnych – feministycznego i gejowskiego. Gatunek ten staje się forum, na którym prowadzone są debaty o równouprawnieniu, szowinizmie, rasizmie i ksenofobii (Wróblewski, 2010, s. 42–46).

Jedną z trzech podstawowych form genologicznych komiksu (obok komiksu prasowego i zeszytu/albumu komiksowego) jest powieść graficzna. Ukształtowała się w latach sześćdziesiątych XX w., a od lat osiemdziesiątych traktuje się ją jako odmianę komiksu najbliższą literaturze właściwej. Do wyznaczników genologicznych powieści graficznej zalicza się: realizm świata przedstawionego, deheroizację bohaterów (w tradycyjnym komiksie postaci są hiperbolizowane), często pierwszoosobową formę narracji, zamkniętą strukturę fabularną, ukształtowaną na wzór literackiej powieści, element autobiografizmu, pogłębioną motywację psychologiczną, a także odniesienia do tradycji powieści środowiskowej, kroniki rodzinnej lub literatury faktu, i wreszcie na koniec – sporą objętość (Birek, 2009, s. 248). Wobec różnorodności poetyk powieści graficznej, jak dotąd nie ustalono jednoznacznych granic gatunkowych, zaś dyskurs o niej cechuje – jak pisze Michał Wróblewski – „terminologiczna anarchia” (Wróblewski, 2010, s. 42–46).

Wróćmy jednak do *Syndykatu*. Powieść Rubiny, zwłaszcza w świetle tego, co powiedziano wyżej, nie da się nazwać komiksem w kanonicznym rozumieniu tego pojęcia. Mimo, że niektóre z wymienionych cech dystynktywnych komiksu, a zwłaszcza powieści graficznej, można w jakimś sensie odnieść do utworu Rubiny, nie spełnia on podstawowego kryterium – brak w nim ilustracji. Należy jednak wziąć pod uwagę, że we współcze-

snym literaturoznawstwie kategoria literackości systematycznie się rozszerza, a nawet rozmywa. Wystarczy przywołać powieść modernistyczną z jej eklektyzmem czy literackim happeningiem, albo eksperymenty z zakresu liberatury czy hipertekstu. Obecnie żaden *genre* nie utrzymuje się w hermetycznych granicach normatywnych wyznaczników. *Syndykat* można więc (a nawet należy) postrzegać jako rodzaj artystycznych poszukiwań, polegających na aktualizacji modelu powieści poprzez – zbliżający literaturę i komiks – eksperyment narracyjny.

Rubina, zgodnie z zasadą komiksowej fragmentaryzacji fabuły, podzieliła swoją powieść na trzy części, te z kolei na niewielkie objętościowo rozdziały, przedstawiające zamknięte sytuacje. Wydarzenia w migawkowych ujęciach, tożsame z komiksowymi kadrami, układają się w spójny ciąg (na wzór tzw. komiksowego paska), zachowujący fabularną logikę narracji, tj. budują zwartą, chronologicznie uporządkowaną historię. Rubina intensywnie wykorzystuje obrazowy potencjał słów, opierając się na ich wartości taktylnej. Zacytujmy Mariam Samarkinę:

[...] создается впечатление, что некоторые из возникающих в воображении иллюстраций глянцево переливаются, другие нарисованы на шершавой на ощупь бумаге, третьи – черно-белые и оставляют на пальцах типографскую краску, которую тут же хочется смыть с рук (Samarkina, 2007).

Obok właściwej narracji, rekonstruującej przeszłe wydarzenia i prowadzonej z perspektywy narratorki-bohaterki powieści, Rubina wprowadza inne formy narracyjne, które tworzą rodzaj kompozycyjnych całości. Są to: opatrzone nazwami katalogi i pliki komputerowe („microsoft word, biurko, katalog rosja, plik syndykat”, „microsoft word, biurko, katalog rosja, plik moskwa”, „Mikrosoft word, biurko, katalog rosja, plik piter” itd.); zapisy komunikatów telefonicznych, pod wspólną nazwą „Z bazy danych zwracających się do Syndykatu” (wszystkie mniej lub bardziej niedorzeczne, np. „Podniecony kobiecy głos: – w osiemdziesiątym szóstym usunęłam ciążę, w którą zaszłam z Żydem. Czy na podstawie tego mogę dostać mandat na powrót?”, Rubina, 2008, s. 177); wyimki z poczty elektronicznej, głównie zaproszenia, reklamy, wezwania, rozporządzenia, materiały informacyjne, prośby o sponsoring etc.; cytaty z Księgi Rodzaju, Księgi Jeremiasza i Księgi Micheasza; dowcipy jednego z bohaterów – Pietuni (dość frywolne), a także sny bohaterki (stanowiące ważną składową ideową warstwę powieści). Większość wymienionych form jest graficznie oddzielona od narracji właściwej za pomocą rodzaju i rozmiaru czcionki, stosowania wyróżników graficznych (np. informacje ze skrzynki internetowej są „wypunktowane”), sposobu rozmieszczenia tekstu na stronie, oraz prezentowania kluczowych dla opowiadanej historii słów/pojęć rozstrzelonym drukiem. Tego rodzaju

zabiegi wzbogacają powieść o swojego rodzaju walor wizualny, który dopełnia wartość obrazową słów i jednocześnie wyraźnie segmentuje tekst.

Kapitałne znaczenie w powieści-komiksie Rubiny mają opisy ilustracji wykonywanych przez jednego z bohaterów – Jaszę Sokoła. To, co narrator rysuje słowem, on oddaje za pomocą komikсового obrazka, gdyż jak konstatuje Rubina: „Całe nasze życie, z jego namiętnościami, dramatai, płomiennymi i nieśmiałyimi porywami serca, bardzo dobrze mieści się w serii obrazków, kondensujących egzystencję człowieka w zwięzły konспект...” (Rubina, 2008, s. 61). Jasza otaczającą go rzeczywistość zamyka w komiksach, szkicowanych na bieżąco na serwetkach, biletach, kartkach notesu, marginesach gazet, jak czytamy: „paroma pewnymi kreskami”, z komentarzami „w dymku wydmuchiwanym z ust” (Rubina, 2008, s. 37).

W koncepcję komiksu jako gatunku wpisane jest starcie sił dobra i zła, właśnie wspomniany Jasza przyjmuje w powieści rolę wojownika ze złem, tożsamym tu z absurdami współczesnego świata. Jego symboliczną bronią są karykaturalne obrazki, za pomocą których ironizuje z otoczenia, wykpiwa ludzi i zdarzenia. Rubina w opisach komiksowych rysunków Jaszy ujawnia niezwykle dystans do siebie, do własnego narodu i kraju. Oto na przykład obrazek ilustrujący spotkanie syndyków, na którym bohaterka składa sprawozdanie z tygodniowej działalności działu, którym zarządza. Kobieta, ubrana w biały kitel, stoi nad leżącym na stole pacjentem, w jednej ręce trzyma skalpel, w drugiej maskę tlenową, a z jej ust wydobywa się dymek ze słowami: „Proszę się nie bać, w moim departamencie obrzezania dokonuje się szybko i bezboleśnie” (Rubina, 2008, s. 83). I kolejny komiksowy rysunek, prezentujący codzienność Syndykatu. Na sterczących pośladkach Jasza narysował dwa otwory, jednym wprowadzane są dolary, wartkim strumieniem płynące do Syndykatu z Ameryki, z drugiego niczym fontanna tryskają ruble. Ten właśnie otwór próbuje bohatersko, własnym ciałem zasłonić księgowa o wymownym przezwisku Ugroza Rasstrielowna. Komiksowe obrazki Jaszy nie omijają nawet, wydawałoby się drażliwego, tematu terroryzmu: gruby człowieczek, owinięty pakunkami z trotylem, stoi przy kiosku z wodą i zziębnięty wydmuchuje z ust dymek, w którym litery wystylizowane na pismo arabskie układają się w zdanie: „Błagam o łyk wody dla spragnionego szachida” (Rubina, 2008, s. 162).

Rubina, sprawnie posługując się ironią i groteską, opisuje środowisko pracowników Syndykatu. Przez powieść przewijają się postaci ekscentryków, błaznów, cwaniaków, frustratów itp. Wszystkie, jak czytamy w notce od autorskiej pomieszczonej na początku powieści, naszkicowane lekką komiksową kreską. Ich opisy z powodzeniem dałyby się przetransponować na ilustracje. Oto jak Rubina kreśli wizerunek syndyka generalnego rosyjskiej delegatury:

[...] niewysoki, gruby facet z wydatnym babskim tyłkiem i okragłym brzuszkiem, o pełnych skruchy łagodnych oczach skorych do płaczu, absolutnie niezdolny skoczyć bliźniemu do gardła [...] Wyróżniały go: prostacki żołnierski humor i troska o to, by jego podwładni byli dobrze nakarmieni i urządzeni. Nawiasem mówiąc świetnie gotował i lubił wypić. [...] Miał sympatyczną okragłą twarz z dołeczkiem w masywnym podbródku i wielką błyszczącą łysinę (Rubina, 2008, s. 28–29).

A oto inna postać:

[...] rzucały się w oczy fioletowe pazury Anat Kraczkowsky. [...] Była tancerka zespołu Północne Kibuce przypominała Pawła Pierwszego tuż przed uduszeniem: stojące dęba białe kudły, wytrzeszczone oczy i bojowa gotowość wszczęcia awantury z każdym i z byle powodu. Kiedy zauważaliśmy ją na końcu korytarza, tanecznym krokiem sunącą na swoich kogucich nogach z łydkami gladiatora, schodziliśmy jej z drogi (Rubina, 2008, s. 37).

Rubina nie zagłębia się w psychikę bohaterów, pomija motywację ich czynów i postaw, eksponuje natomiast określające postaci (dominujące) cechy zewnętrzne i osobowościowe, które w powieści konsekwentnie „ogrywa”. Działania bohaterów, zachowania i postawy ujmuje w sposób lakoniczny, skondensowany (zupełnie jak w komiksie), co uzyskuje głównie poprzez nagromadzenie czasowników (np. Dina-narratorka relacjonuje: „[...] kreśliłam plan działania, wyrываłam ze snu męża, naradzałam się z nim, kłóciłam, wpadałam w rozpacz i zapalałam się do nowych pomysłów...”; Rubina, 2008, s. 81). Raz jeszcze przywołajmy Samarkinę: „[...] она сама (Rubina – М.М-С) наблюдатель, ‘ловец душ’, карикатурист, который скрупулезно собирает по кусочкам человеческие жизни, раскадровывая их и надписывая над ними соответствующий текст” (Samarkina, 2007).

Powieść napisana jest językiem nieskomplikowanym, jednocześnie żywym, dosadnym, miejscami nawet rubasznym. Rubina do formy książkowej adaptuje niewyszukany, ikoniczny, uniwersalny język komiksu, stosuje proste w konstrukcji zdania, sporo dialogów, mało opisów, krótkie komentarze.

W *Syndykacie* stykamy się z ciekawym (choć nienowym) zabiegiem literackim. Utwór zamyka wypowiedziane przez narratorkę-bohaterkę zdanie: „I wyszłam z powieści” (Rubina, 2004, s. 571). Skoro postać z powieści wyszła, musiała kiedyś do niej wejść, co więcej ze świadomością, że gościć tam będzie dokładnie tyle czasu, ile trwa kadencja syndyka, tj. trzy lata. Owa ścisła czasowa określoność pozwala jej na utrzymanie wobec prezentowanego świata statusu osoby z zewnątrz. Narratorka-bohaterka wchodzi do określonej przestrzeni, wiedząc że (i kiedy) z niej wyjdzie, nie

musi się więc w niej „zadomawiać”, ani z nią utożsamiać. Tym samym, chociaż tkwi w samym centrum wydarzeń, wciąż zachowuje dystans obiektywnego (jeśli to w ogóle jest możliwe) obserwatora. Rubina swoją narratorkę-bohaterkę sytuuje w miejscu, gdzie horyzont oglądu wyrysowujących się obrazków jest szeroki (pełny), tj. w miejscu, z którego komiks ogląda jego potencjalny odbiorca.

Narratorka i zarazem bohaterka *Syndykatu* stanowi *alter ego* samej autorki powieści. Rubina dba, aby nie było co do tego żadnych wątpliwości, nie tylko nadaje postaci swoje imię, ale także przypisuje jej rozpoznawalne fakty z własnej biografii. Powieściowa Dina, jak jej pierwowzór, jest pisarką ze sporym i uznanym dorobkiem, ma muzyczne wykształcenie, dzieciństwo spędziła w Taszkencie, potem mieszkała w Moskwie, a do Izraela wyjechała w 1990 r. Zgadza się nawet imiona bliskich – córki Ewy i męża Borysa (też plastyka).

Rubina w latach 2001–2003 pełniła funkcję kierownika ds. spraw kultury w moskiewskim oddziale Agencji Żydowskiej pod nazwą Sochnut (organ wykonawczy Światowej Organizacji Syjonistycznej), działającej na całym świecie na rzecz rozwoju gospodarczego Izraela i zwiększenia zdolności absorpcyjnej Żydów z Diaspory. Nie ulega wątpliwości, że *Syndykat*, wydany w r. 2004, czyli rok po zakończeniu pracy pisarki w Sochnucie, stanowi efekt jej doświadczeń i obserwacji z działalności organizacji, zaś twierdzenie, że wszystko jest „zmyślone, wzięte z sufitu, wysane z palca” (z odautorskiego wstępu), wydaje się zwyczajną grą z czytelnikiem.

Rubina stworzyła powieść prześmiewczą i demaskatorską. Perfekcyjnie posługując się komizmem, ironią i groteską, obrała dwa obiekty „ataku” – z jednej strony biurokratyczną machinę izraelskiej organizacji, z drugiej zaś realia współczesnej Rosji. Powieściowa rosyjska delegatura Syndykatu to międzynarodowa organizacja żydowska, dysponująca sporym budżetem, zasilanym głównie przez amerykańskie gminy żydowskie. Jej zadaniem jest, jak czytamy: „szerzyć propagandę oraz reklamować kraj i wszystko, co w nim pełza i lata” (Rubina, 2004, s. 45), a także wypracowywać w kandydatach na „powracających” narodową samoidentyfikację. Czas masowej repatriacji z Rosji do Izraela należy do przeszłości, zatem wszystkie działania Syndykatu nastawione są na skłonienie zamieszkałych w Rosji Żydów do powrotu do ojczyzny ojców. Organizacja wystylizowana jest na komiksowe tajemnicze bractwo, czego Rubina w tekście nie ukrywa, konstatując, że Syndykat przypomina zakon krzyżacki (Rubina, 2008, s. 27). Główną siedzibę Syndykatu, usytuowaną w centrum Moskwy, przemysłnie ukryto w niewidocznym dla osób postronnych budynku przedszkola (w celu zmylenia ewentualnego napastnika), solidnie ufortyfikowanym i dobrze strzeżonym (plot, drut kolczasty, kamery, kontrola osobista przy wejściu). Struktura organizacji jest dowodem jej skrajnego zbiurokratyzowania i przerostu formy nad treścią. W powieści czytamy, że na każdego moskiew-

skiego syndyka przypada dziesięciu kierowników w jerozolimskiej centrali, reprezentujących departamenty o osobliwych nazwach: Kontroli Sytuacji, Strategii Globalnych Projektów, Wdrażania Pomysłów etc. Co rusz z Izraela przyjeżdżają komisje (wysłannicy z centrali zyskują wymowny przydomek „pajace”), przed którymi moskiewscy syndycy wszelkimi sposobami demonstrują rozmach działań, aby w ten sposób dowieść zasadności własnego istnienia. Departamenty moskiewskiego Syndykatu Rubina obdarza nazwami równie kuriozalnymi, jak te w jerozolimskiej centrali: Ładowania Mentalności, pracujący nad świadomością potencjalnych „powracających”, Spontanicznych Imprez Kulturalnych (zawiaduje nim Dina-narratorka), organizujący wszelkie imprezy szerzące ideę powrotu, Czujności, dbający o bezpieczeństwo moskiewskiej delegatury, a także Młodej Straży Syjonu, Powrotu itd.

Działania syndyków mają zaspokoić żadną sukcesu centralę w Jerozolimie, a przy okazji przynieść dochód sprytnym rosyjskim Żydom, jak niejakiemu Kleszczatikowi, powieściowemu wszechpotężnemu biznesmenowi o artystycznych ambicjach, który wypracował sobie pozycję głównego beneficjenta organizacji. Syndykat balansuje między izraelskim a rosyjskim prawem, a afery, nadużycia i skandale są na porządku dziennym. Rubina po kolei odsłania je w łańcuchu zabawnych, groteskowych zdarzeń, ujętych w formę komiksowych obrazków. Wieczór Pamięci Sześciu Milionów Pomordowanych na przykład staje się kumulacją animozji wiecznych antagonistów – przedstawicieli Syndykatu, ambasady Izraela i rabinatu (tu m.in. scena absurdalnej kłótni o kolejność na liście osób przemawiających na uroczystości), odsłaniając prawdziwą przyczynę owej demonstracji niechęci, jaką okazuje się walka o pieniądze. Na pokazie strony internetowej Syndykatu pomyłkowo wyświetlono slajdy erotyczne, a imprezę agitacyjną na rzecz powrotu do Izraela przez niedopatrzenie zorganizowano w klubie gejowskim (striptizerzy wystąpili z symbolami Syndykatu). Dodajmy do tego scenę, w której pijany Jasza wszczyna awanturę na młodzieżowej imprezie z okazji święta Purim oraz portret księgowego organizacji, kontrolującego cały jej budżet, który okazuje się hazardzistą. I wreszcie paranoiczna akcja tajnego departamentu Poszukiwania Dziesięciu Zaginionych Pokoleń Izraelskich², polegająca na sporządzaniu, po przetworzeniu danych z „nieomylnego” testu krwi wybranych osób, ich rodowodu, obejmującego 5 tysięcy lat. Zidentyfikowanych w ten sposób przedstawicieli zaginionych pokoleń planowano podstępem wprowadzić na pokład statku, jakoby turystycznego (losowa wygrana), a obecni na pokładzie specjaliści od „ładowania mentalności” mieli za zadanie efektywnie popracować nad ich światopoglądem,

² Pojęcie Dziesięć Zaginionych Plemion Izraela nawiązuje do starożytnych plemion izraelskich, które po zniszczeniu Królestwa Izraela zniknęły z kart biblijnych. Zgodnie z prorocstwem plemiona te mają się odnaleźć i połączyć z resztą swojego narodu (zob. np. *Plemiona Izraela* (b.r.)... lub *Zebranie i sprowadzenie rozproszonego Izraela*...)

aby pod koniec rejsu wszyscy, uszczęśliwieni, wyszli na brzeg odzyskanej w cudowny sposób ojczyzny. Projekt „Powrót z głębin”, bo taką zyskał ideologiczno-marketingową nazwę, miał stać się zwiastunem wielkiego powrotu Żydów z głębin własnej, narodowej przeszłości, w rzeczywistości jednak pomyślany był jako źródło solidnego dochodu pomysłodawców i realizatorów tego przedsięwzięcia.

Rubina ubarwia swoją powieść-komiks obrazkami przypominającymi kadry z filmu sensacyjnego. Przywołajmy scenę rozgrywającą się na granicy białoruskiej, zakończoną jazdą Diny z przypadkowo poznanymi Czeczenami przez Białoruś, bez wizy, z dużą sumą pieniędzy i podejrzaną zawartością bagażnika czeczeńskiego samochodu; albo ucieczkę dwojga bohaterów dyrektorskim fordem (przy akompaniamencie nadawanych przez rosyjskie radio reklamowych kupletów o jogurtach i snickersach) z nieboszczykiem na siedzeniu przed ścigającym ich na motocyklu milicjantem.

Obiektem demaskatorskiego, prześmiewczego opisu – jak wyżej powiedziano – Rubina czyni w *Syndykacie* również współczesną Rosję. Narratorka powieści postrzega świat z perspektywy osoby, która nie zna aktualnych rosyjskich realiów obyczajowych i społecznych, co czyni ją osobą szczególnie wyczuloną na wszelkiego rodzaju anomalie, co więcej, pozwala dostrzegać to, co Rosjanom ginie w codziennym oglądzie. Forma komiksu natomiast, tożsamego tu ze światem odrealnionym czy wizją oniryczną, sprzyja odsłanianiu absurdów rzeczywistości Rosji – „mało przyjemnego kraju” (w oryginale brzmi to dosadniej – „безумной России”). W powieści czytamy: „[...] zdarza się, i nawet dość często, że chcę się uszczypnąć albo wbić sobie szpilkę – tak to wszystko przypomina mi sen. A raczej któryś z komiksów Jaszy” (Rubina, 2008, s. 203). Realny w *Syndykacie* jest tylko Izrael. Jerozolimskie kadry powieści cechuje ton sentymentalny, nostalgiczny, mocno akcentujący przywiązanie Rubiny do nowej ojczyzny.

Piotr Fast w recenzji *Syndykatu* pisze:

[...] wykorzystuje [Rubina – M.M-S] klownadę, pastiszuje i stawia na głowie powagę, karnawalizuje świat; szpikuje powieść motywami sensacyjnymi, jak gdyby żywcem wziętymi z thrillera. Wydaje mi się, że u pisarki tej klasy za tymi chwytami należy dostrzec coś więcej, niż tylko epatowanie atrakcyjnością (Fast, 2010, s. 81).

Sięgnijmy zatem głębiej.

W *Syndykacie* powraca motyw ognia (zob. Kuzniecowa). Personifikowany jest w obrazie chłopca-podpalacza, jak się później okazuje Żyda z „mandatem na powrót”, mieszkającego w tym samym moskiewskim domu co narratorka powieści. Chłopiec ma niebieskie oczy, jego twarz okalają jasne loki – przypomina anioła, albo, jak chce Rubina, młodziutkiego Fenicjanina ze starego fresku. Podpalenia, których dokonuje nie są aktem

chuligaństwa, przeciwnie, ten ognisty anioł wypełnia świętą misję. Tonem „recytującego-modlitewnym” przestrzega ludzi przed upodobnianiem się do istot, które żyją w ciemności i nie chcą poznać światła, podczas gdy światła do życia potrzebuje każdy. Chłopiec zwykły mawiać: „Ilu złych ludzi jest na świecie! Ale ja wszystko zniosę. Posyłam im światło” (Rubina, 2008, s. 23). Rozniecany przez niego ogień jest jednocześnie napomnieniem, przestroga, karą i oczyszczeniem. Płomień unicestwia to, co stare i złe, aby na tym miejscu mogło pojawić się nowe i dobre. Destrukcyjna moc ognia doprowadza przedmiot, postać, zjawisko etc. do stanu amorficzności, co stanowi *conditio sine qua non* ponownego narodzenia w nowej, lepszej formie. Zupełnie jak Feniks powstający z popiołów.

Ognisty anioł włada jedynym żywiołem zdolnym do przeciwstawienia się złu tego świata. Jego moc przewyższa nawet siłę wody, co Rubina pokazuje w metaforycznym obrazie podpalenia basenu w Pantelejewie (a to, że nie był wówczas wypełniony wodą nie umniejsza symbolicznej wymowy sceny). Podupadające Pantelejewo, niegdyś obóz pionierski, dziś główna arena mniej lub bardziej absurdałnych, i mniej lub bardziej uczciwych działań Syndykatu, jak żadne inne miejsce zasługuje na unicestwienie. Pojawia się tu skojarzenie z Gehenną (Doliną Hinnom), głębokim wąwozem za ścianami starożytnej Jerozolimy, gdzie niegasnący ogień niszczył przywożone z miasta odpadki. Niczym Gehenna symbolicznie goreje pantelejewski basen.

Rubina w *Syndykacie* rozszerza pole semantyczne ognia, utożsamiając go z apokaliptycznym rozpadem współczesnego świata. W wywiadzie udzielonym gazecie „Московские новости” na pytanie o cel i sens powieści pisarka odpowiada:

Трагичность нашего существования в современном мире. Ведь роман – несмотря на множество в нем гротесковых сцен, сатирических типажей, «перевертышей», забавных диалогов, обилие игры и проч. – насквозь трагичен. Я собирала материал к нему несколько лет, делала записи, поначалу думая только о трагедии моей страны – истекающей кровью, задыхающейся под бременем одинокой борьбы с террором... И пока писала, грохало то там, то здесь, в России, то во Франции, в Аргентине, еще Бог знает где; затем – небоскребы в Нью-Йорке, «Норд-Ост» в Москве... Появилось ощущение, что вся земля, вся планета шевелится и горит под ногами человечества. Расчлененность нашего мира, нашего разъятого ужасом сознания, тотальный страх западной цивилизации перед мускулистым и целеустремленным Террором... (Wasiliew, 2007).

W przekonaniu Rubiny tragizm współczesnego świata przypieczętowują wszechobecne akty terroru. Przywołuje wydarzenia w Izraelu, Nowym Jorku, Moskwie, krajach Zachodniej Europy, świat się rozpada, „planeta drży i pali

się pod nogami ludzkości” („планета шевелится и горит под ногами человечества”). W *Syndykacie*, w scenie na izraelskim cmentarzu, grabarz następująco komentuje śmierć ludzi w zamachach terrorystycznych:

Rozrywa cię na części, na strzępy, twoje nieszczęsne ciało rozbryzguje się na wszystkie strony krwawymi ochłapami (w oryginale pojawia się, pominięte w przekładzie, odniesienie do ognia: „твое бедное тело превращается в огненные брызги”) i nie ma żadnej nadziei, że kiedy przyjdzie Zbawiciel, odzyskasz swoje ciało i wyjdiesz Mu na spotkanie, radując się i tańcząc. Nawet po śmierci dopadnie cię szaleństwo rozpadu, szaleństwo rozpadu tego świata... (Rubina, 2008, s. 152).

Świat się pali, tymczasem uwaga społeczeństw skoncentrowana jest na bankietach, kongresach – istna „uczta podczas dżumy”. Przed narratorką-bohaterką roztacza się fantasmagoryczna wizja: Niekończący się strumień jej ludu szerokim niczym most trapiem wchodzi na gigantyczny statek („w jedynym takim – nieskończonym tragicznym komiksie...” Rubina, 2008, s. 566), a prowadzi go ognisty anioł, chłopiec-piroman, który „niesie ogień” ku przestrodze, niczym wyrzut sumienia za podłości i przewiny ludzkości. Ogień jest ostrzeżeniem, żywiołem antycypującym czas rozrachunku. Pewnego razu Dinie przyśnili się jej syndykatoowi współpracownicy: „łańcuszek tańczących gubił się we mgle i dymie kolejnego pożaru [...] a ja myślałam we śnie: przecież to komiks... to tylko komiks... zwykły komiks...” (Rubina, 2008, s. 312). Innym razem bohaterce śni się, że szefostwo wezwało rosyjskich syndyków na statek, który popłynął wodnymi arteriami Rosji. Jasza natychmiast przetransponowuje sen na komiksowy obrazek – pożar w ładowni, statek tonie, koniec Syndykatu – koniec ich świata.

W początkowej części powieści Rosja i Izrael stanowią dwie przeciwstawne przestrzenie, stopniowo jednak, z każdym kolejnym opisanym przejawem absurdałności realiów, granica między nimi ulega zatarciu. Symboliczny łącznik stanowi narastanie dramatycznych wydarzeń związanych z bohaterką – od pożarów jej moskiewskiego domu do wybuchu bomby na jerozolimskim bazarze, gdzie zostaje ranna. Świat jest jeden. I dokąd zmierza?

Odpowiedź zawierają proroctwa tajemniczego Azariji³, zawarte w regularnie przesyłanych Dinie mejlach. „Zniszczona zostanie ziemia, rozbita zostanie ziemia w drobne kawałki, wzdrygnie się ziemia! Zakolysze się ziemia jak pijana i zatrzęsie się szalas, i zaciąży grzech jej, i padnie ona...” (Rubina, 2008, s. 391) – wieści Azarija w jednej z wiadomości. Mejl od Azariji Dina scala w jeden plik, stanowiący mocny głos sprzeciwu wobec

³ Michaił Krutikow sugeruje, że motyw ten Rubina zapożyczyła z Psalmu Friedricha Gorensteina (zob. Крутиков, 2004).

absurdów i nieprawości świata, a po skończonej kadencji syndyka pozostawia na włączonym komputerze jako przestrożę dla jej następców.

Czy katastrofie można zapobiec? W *Syndykacie* wyraźnie wybrzmiewa fatalistyczna myśl, którą ująć można następująco: kierunek rozwoju świata jest autonomiczny wobec ludzkiej woli, biegu życia nie da się przewidzieć, a ludzie są postaciami z komiksu rysowanymi cudzą ręką. Tylko czyją? Boga? Losu? Rubina wyznaje:

Od dawna już byłam przekonana, że nie jestem w stanie wpłynąć na żadne, nawet najdrobniejsze zdarzenie, że wszystko, co się wokół mnie dzieje, musi się dziać, odbywać, iść do przodu bez mojego udziału, ponieważ fabuły te zostały wymyślone nie przeze mnie, więc nie mnie je kończyć... (Rubina, 2008, s. 533).

Powieść ma coś z poetyki Gogola – śmiech przez łzy, komizm obrazów przysłania ich tragiczny wymiar. Życie jest „majaceniem” (Rubina, 2008, s. 533), pełnym zaskakujących zwrotów akcji, jest zwykłym „tandetnym komiksem” (Rubina, 2008, s. 546).

Bibliografia

- Birek, W. (2009). Powieść graficzna. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 52(1–2), 103–104.
- Fast, P. (2010). *Rozumem Rosji nie ogarniesz...* Mikołów: Instytut Mikołowski.
- Encyklopedia biblijna. Pobrane 15 maja 2017, z: <http://www.biblijny.net/encyklopedia/plemiona.html>
- Rubina, D. (2008). *Syndykat*. Warszawa: Muza SA.
- Toepliz, K.T. (1985). *Sztuka komiksu*, Warszawa: Czytelnik.
- Wróblewski, M. (2010). Komiks w perspektywie literaturoznawczej. Projekt komiksologii w dobie kryzysu genologii esencjalnej. W: K. Skrzypczyk (red.), *Komiks a komiksologia. Ku rozpoznaniu i charakterystyce wzajemnych relacji między gatunkiem a jego teorią* (s. 42–46). Łódź: Stowarzyszenie Twórców „Contur”. Zebranie i sprowadzenie rozproszonego Izraela. Panowanie Boga na Syjonie i wśród wszystkich narodów. Królestwo Boże. Pobrane 15 maja 2017, z: <http://szukacboga.blogspot.com/2016/02/zebranie-i-sprowadzenie-rozproszonego.html>
- Васильев, Ю. (2007). Роман-комикс Синдикат: смех сквозь слезы. *Алеф. Ежемесячный международный еврейский журнал*. Pobrane 4 czerwca 2017, z: <http://www.alefmagazine.com/pub368.html>
- Крутиков, М. (реc). (2004). Дина Рубина. Синдикат. *Народ, книги. В мире книг* 52. Pobrane 2 lipca 2017, z: http://www.narodknigi.ru/journals/52/dina_rubina_sindikata/
- Кузнецова, Н. (2004). Символика огня в романе-комиксе Дины Рубиной

„Синдикат”, или об „огненном ангеле нашего подъезда”. Pobrane 1 lipca 2017, z: http://www.dinarubina.com/critique/kuznetzova_sindikat.html

Самаркина, М. (2007). Роман с комиксом. В: Новая литературная карта России. Pobrane 10 czerwca 2017, z: <http://www.litkarta.ru/dossier/romans-komiksom/>

Mirosława Michalska-Suchanek

Life entrapped in a comic. Syndicate by Dina Rubina

Abstract

A novel by Dina Rubina, entitled *Syndicate* is described as a narrative experiment, which allows for various interpretations. The writer has updated a novel as a genre by combining it with a comic. The author of the article identifies elements of a comic present in *Syndicate*, and shows how Rubina in her chosen form managed to unveil the absurd and ridiculous elements of our lives and the world around us.

Key words: Rubina, Russia, Israel, comic

Mirosława Michalska-Suchanek

Życie zamknięte w komiksie. Syndykat Diny Rubiny

Streszczenie

Powieść Diny Rubiny zatytułowana *Syndykat* opisywana jest jako interpretacyjnie płodny eksperyment narracyjny pisarki, polegający na aktualizacji modelu powieści poprzez jej genrową fuzję z komiksem. Autorka artykułu wskazuje na obecne w *Syndykacie* cechy gatunkowe komiksu, a także pokazuje na ile wybrana przez Rubinę forma sprzyja odsłanianiu absurdów świata.

Słowa kluczowe: Rubina, Rosja, Izrael, komiks